

# HINTER DER MASKE

Ausstellung  
TIROLER VOLKSKUNSTMUSEUM INNSBRUCK  
25. April bis 9. November 2014

## BUCH ZUR AUSSTELLUNG

Die Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung HINTER DER MASKE, die im Tiroler Volkskunstmuseum vom 25. April bis 9. November 2014 gezeigt wird.

### REDAKTION

Herlinde Menardi  
Karl C. Berger

### LEKTORAT

Ellen Hastaba

### BEITRÄGE

Herta Arnold, Innsbruck  
Karl C. Berger, Innsbruck  
Olaf Bockhorn, Wien  
Paola Hübler, Bozen  
Giovanni Kezich, San Michele  
Michael Klein, Innsbruck  
Heinz Kröll, Graz  
Wolfgang Meighörner, Innsbruck  
Herlinde Menardi, Innsbruck  
Helena Pereña, Innsbruck  
Veronika Sandbichler, Innsbruck  
Ekkehard Schönwiese, Innsbruck  
Barbara Stocker, Dietenheim

### ÜBERSETZUNGEN

Susanne Costa

### GRAFISCHE GESTALTUNG, AUSSTELLUNGSGRAFIK

Irene Daz, daz\* design und grafik  
www.dazdesign.at

### FOTO COVER

Gerhard Berger, Innsbruck

### FOTOGRAFIE

Wenn nicht anders angegeben:  
Brigitte und Gerhard Watzek, Hall i. T.  
www.watzek-photografie.com

Ein herzlicher Dank an alle, die mit uns unterschiedliche Blicke hinter die Maske gewagt und zum Gelingen dieses Bandes und der Ausstellung beigetragen haben.

## AUSSTELLUNG

### KONZEPT UND GESAMTLEITUNG

Herlinde Menardi  
Karl C. Berger

### OBJEKTBETREUUNG

Bernhard Frotschnig

### SEKRETARIAT

Heidi Kapferer

### RESTAURIERUNG

Peter Haag

### RECHERCHE

Richard Beer

### BESUCHERKOMMUNIKATION

Gabriele Ultsch, Christine Gamper, Evelyn Rupprechter

### ÖFFENTLICHKEITSARBEIT & PRESSE

Sigrid Wilhelm, Theresia Jeschke, Alexandra Hörtler

### AUSSTELLUNGSBAUTEN

Hannes Würzl (Leitung), Oswald Gleirscher,  
Walter Kelmer, Marcus Steurer, Martin Vögele,  
Bernhard Weber, Franz Zangerl

### AUSSTELLUNGSARCHITEKTUR

Benno Simma, www.bennosimma.com

### MEDIENTECHNIK, MASKENSPIEGEL

Richard Schwarz, www.islandrabe.com

### INSZENIERUNG THEATERMASKE

Helfried Lauckner, Tiroler Landestheater

### LEIHGABEN

Ursula Flora-Ganahl, Feldkirch  
Forschungsinstitut Brenner-Archiv der Universität Innsbruck  
Geierwally Freilichtbühnen, Elbigenalp  
Anita Mair-Rehm, Hall i. T.  
Wolfgang Meighörner, Innsbruck  
Klaus Menardi, Innsbruck  
Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina,  
San Michele  
Museum Schloss Bruck, Lienz  
Oberösterreichisches Landesmuseum, Linz  
Schloss Ambras (KHM), Innsbruck  
Gefion Schweighofer, Innsbruck  
Stadtmuseum/Museo Civico, Bozen  
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck  
(Bibliothek, Ältere Kunstgeschichtliche Sammlungen  
und Moderne Galerie)  
Tiroler Landestheater  
Peppi Tischler, Meran



Möbelbeschlag, Medaillon mit männlichem Gesicht und aufgesetzter Löwenmaske, 19. Jahrhundert (?). TVKM, Inv. Nr. 6765



Möbelbeschlag, in Form eines Dreigesichts, 1. Hälfte 19. Jahrhundert. TVKM, Inv. Nr. 6745



Möbelbeschlag, Applike eines mythologischen Frauenkopfs, um 1800. TVKM, Inv. Nr. 6753



Spätlaténzeitliches Bronzegesicht, unbekannte Verwendung, 2./1. Jahrhundert v. Chr. TVKM, Inv. Nr. 3136

# INHALT

VORWORT Wolfgang Meighörner .....	9	KÜNSTLERFESTE – BLITZLICHTER Herlinde Menardi .....	112
HINTER DER MASKE Herlinde Menardi und Karl C. Berger .....	13	CARNIVAL KING OF EUROPE 2007–2012 Ein europäisches Projekt Giovanni Kezich .....	126
ZUR ROLLE DER MASKE IN DER BILDENDEN KUNST Eine regional geprägte Spurensuche Herta Arnold .....	24	MASKEN IM STADTMUSEUM BOZEN Aus der Sammlung Karl Wohlgemuth Paola Hübler .....	140
ICH BIN MASKE Überlegungen zu einem archetypischen Motiv der Kunst des 20. Jahrhunderts Helena Pereña .....	34	LARVEN AUS DER SCHWEIZ Wolfgang Meighörner .....	150
„MUMEREYEN IN VIL UND MANIGERLAY GESTALTEN“ Maske und Kostüm in den Turnieren und Festen Kaiser Maximilians I. und Erzherzog Ferdinands II. Veronika Sandbichler .....	48	VOM „GEEGL-GIEN“ BIS HALLOWEEN Krapfenschnappe(r)n in Osttirol Olaf Bockhorn und Heinz Kröll .....	158
ALLES DASEIN IST MASKE Unsystematische Gedankensplitter Michael Klein .....	62	Autorinnen und Autoren .....	178
MASKEN ALS BOTSCHAFT Karl C. Berger .....	70		
KOMM IN DIE MASKE Meditationen – Gedanken – Geschichten Ekkehard Schönwiese .....	84		
DIE FASNACHT, EIN FEST FÜR GROSS UND KLEIN Beobachtungen zur Rolle der Kinder in der Fasnacht der Gegenwart Barbara Stocker .....	100		



## VORWORT

Mit der Ausstellung „Hinter der Maske“ wird die erfolgreiche Reihe der kulturgeschichtlich übergreifenden Präsentationen im Tiroler Volkskunstmuseum fortgesetzt. Das Thema lädt ein zu einer auch persönlichen Rückschau, denn wer hat denn nicht in seinem Leben einmal den Versuch gemacht, durch eine Maske anders – oder ein anderer oder eine andere – zu werden? Es ist eines der „Ur-Themen“ der Menschheitsgeschichte, zeitlos und im Wandel zugleich, vor und hinter der Maske anders. Different in den regionalen Ausprägungen, aber in der Grundaussage häufig deckungsgleich, ohne dass in den Vorzeiten ein direkter Austausch möglich gewesen wäre. Vielleicht also eines der Themen, die sich Länder, Zeiten und Kulturen übergreifend ergaben, weil sie von einer großen Bedeutung für die Menschen waren?

Thematisch deckt die Ausstellung dabei nicht nur die ikonografischen Aspekte des Phänomens ‚Maske‘ ab, sondern vielmehr auch die Rolle der Veränderung, die beim Maskenträger, aber auch beim Betrachter ausgelöst wird. Natürlich lag und liegt es nahe, die Befassung mit dem Thema Maske zunächst aus der regionalen Tiroler Situation heraus vorzunehmen. Schnell aber war klar, dass das nicht nur zu kurz greift, sondern vor allem auch die Chance einer übergeordneten Betrachtung vergeben würde. Deshalb lenkt die Ausstellung den Blick auf kulturgeschichtliche Zusammenhänge zwischen Maske, Gesicht und Abbild, zeigt Verbindungen zwischen Brauch und Kunst und geht auch auf das Spielerische von Masken ein.

Die Gefahr, der die konzeptionelle Entwicklung ausgesetzt war, war diejenige der Zersplitterung ebenso wie diejenige der monomanen Nabelschau. Einiges musste daher außen vor bleiben. Und um es nochmals zu unter-

streichen: Es geht hier nicht um typologische Feinheiten, sondern um die Auswirkungen, die das Tragen der Maske beim Menschen erzeugt.

Dem Verfasser dieser Zeilen war es seit Jahren ein Anliegen, dieses Thema im 2009 neu eröffneten Tiroler Volkskunstmuseum aufbereitet zu sehen. Umso größer ist die Freude, dass dies nunmehr geglückt ist, und zwar in einer herausragenden Art und Weise. Es ist der Leiterin des Museums, Dr. Herlinde Menardi, und ihrem wissenschaftlichen Mitarbeiter, Mag. Karl C. Berger, den beiden wissenschaftlichen Fachleuten vor Ort, gelungen, das Thema inhaltlich verständlich, aber zugleich spannend zu konzipieren. Dafür gebührt beiden unser aller Dank. Einschließen in diesen Dank darf ich aber auch die Leihgeber, institutionelle wie private, ohne deren Bereitschaft zur Kooperation die Darstellung nicht so opulent hätte ausfallen können.

Die Gestaltung, die wir Benno Simma verdanken, unterstützt die inhaltlichen Ansätze ebenso vortrefflich wie die umfassende Begleitpublikation, die das hier Erarbeitete auch über die Ausstellungsdauer hinaus nachhaltig greifbar hält. Allen Beteiligten an diesem ambitionierten Projekt sei an dieser Stelle Dank und Anerkennung ausgesprochen. Wenn es der Ausstellung gelingt, den Blick zwischen dem „aus der Maske“ und dem „auf die Maske“ wechseln zu lassen – es wäre ein großer Gewinn für alle. Für die Masken, aber auch für deren Träger und Trägerinnen.

PD Dr. Wolfgang Meighörner  
Direktor



Brunnenauslauf, Kirchdorf, 18. Jahrhundert. TVKM, Inv. Nr. F 4146



Brunnenauslauf, Kirchdorf, 18. Jahrhundert. TVKM, Inv. Nr. F 1601



Spielmaske, Oberpustertal, um 1900 (einer Maske im Österreichischen Volkskundemuseum in Wien sehr ähnlich, ÖMV 40.822). TVKM, Inv. Nr. F 2414

## HINTER DER MASKE

Herlinde Menardi und Karl C. Berger

### MASKENLEBEN

Masken haben Konjunktur – und das schon seit Jahren. Zahlreiche Museen und Forschungseinrichtungen haben unterschiedlichste Facetten des Phänomens beleuchtet: Vergleichende Studien zeigten Verbindungen zwischen europäischen und afrikanischen Masken. Man hat einen Blick auf „Wilde Masken“<sup>1</sup> riskiert, die „Sprache der Masken“<sup>2</sup> analysiert oder die „Macht der Maske“<sup>3</sup> präsentiert. Das Phänomen wurde „Entlarvt!“<sup>4</sup> und zwischen „Brauch und Mythos“<sup>5</sup> dargestellt. Schließlich brachte es das Wiener Völkerkundemuseum mit einer bemerkenswerten Ausstellung auf den Punkt: „Wir sind Maske“<sup>6</sup>.

Auch Tiroler Museen haben die Materie aufgegriffen. In Lienz fokussierte man „Das andere Gesicht – Phänomen Maske“<sup>7</sup>, das Stadtmuseum Bozen zeigte „Krampus. Masken und Postkarten“.<sup>8</sup> Vor einigen Jahren hat sich das Tiroler Volkskunstmuseum auch schon des Themas angenommen, indem 2007 mit der Schau „MaskenMenschen“<sup>9</sup> künstlerische Interpretationen und fotografische Dokumentationen von Bräuchen in Beziehung gestellt wurden. Was soll man also noch über ein Thema schreiben, über das offenkundig schon so viel geschrieben worden ist? Wo kann man Neues entdecken, wenn schon umfangreiche Werke vorliegen? Was soll man präsentieren, wenn schon so vieles zur Schau gestellt worden ist? Soll man das Thema überhaupt noch aufgreifen?

Wir meinen: Ja! Gerade deswegen. Erstens bleibt die Konjunktur der Masken nicht allein auf die museale Rezeption beschränkt und schlägt sich in Tirol beispielsweise in der Neueinführung von diversen Maskenbräuchen nieder. Masken stehen hier zwischen globalisierten Prozessen und der Hinwendung zum Regionalen. Daraus folgt, dass – zweitens – Masken nicht für sich allein stehen oder „für sich sprechen“. Erfahrungen, Emotionen oder Bedürfnisse der Gegenwart werden in die historischen Relikte hineingelegt.

Es entstehen dadurch nicht nur neue Formen; die Objekte verändern und wandeln sich, wenngleich sie materiell nicht anders geworden sind. Schon allein deshalb lohnt es sich, an das (scheinbar) Bekannte immer wieder neue Fragen zu richten. Schließlich – drittens – haben Masken eine besondere Wirkkraft: Sobald sie aufgesetzt werden, verändern sie den Träger in Habitus und Performanz. Diese Wirkkraft ist es, die den Blick hinter die Maske außergewöhnlich aufschlussreich macht. Besonders sichtbar wurde sie beim Luzifer aus dem Nikolausspiel in Stumm im Zillertal artikuliert. Als er, der im Tiroler Volkskunstmuseum als Verführer, Störer und Hinterfrager auftritt, noch Kostüm für das Stübenspiel war, wurde er über das Jahr in eine „Aufbewahrungstruhe“ verbannt. Dort soll die „alte, ungeschlachte, geradezu erschreckende Larve (...) manchmal fürchterlich rumort“ haben.<sup>10</sup> Das Stück Holz, aus dem die Maske geformt wurde, dachte man also beseelt.

### ZWITTERWESEN

Die „Dingbeseelung“ ist in der Volkskunde kein neues Konzept, sondern wurde von Karl Sigismund Kramer bereits vor über 70 Jahren in seiner Dissertation formuliert.<sup>11</sup> Kramer wollte „hinter dem rein materiellen Wert der Dinge“ noch „etwas anderes aufspüren, das dieser Sphäre ungreifbar ist, dennoch aber zumindest gleich real.“<sup>12</sup> Gerade deshalb wurde der Begriff innerhalb der Volkskunde immer wieder kritisiert. Es wurde angemerkt, dass er ideologisch belastet schien und zu sehr an das Religiöse und Magische erinnere. Kramer, der sich bald einer historisch argumentierenden Volkskunde verschrieben hatte, wollte ihn später deshalb durch „Dingbedeutsamkeit“ ersetzt wissen. Damit versuchte er das Phänomen allgemeiner zu formulieren, es mit den vom Wiener Volkskundler Leopold Schmidt entwickelten Ideen einer Stoffheiligkeit und Gestaltheiligkeit zu verbinden und durch die neutralere Benennung von den „religiö-

sen und magischen Konnotationen“<sup>13</sup> zu befreien. Das „lebendige Verhalten der Menschen zu den Dingen“, das sich auf Gestalt, das Material oder die Funktion eines Gegenstandes bezieht, sollte dadurch beschrieben werden.<sup>14</sup> Damit aber wurden nicht lediglich zwei Begriffe ausgetauscht. Wenngleich dies Kramer wohl gar nicht so ausschließlich gesehen hatte, wurden Dinge „bloß“ als Objektivationen – als Produkte des menschlichen Geistes – verstanden. Das Konzept der Dingbeseelung (wie im Übrigen auch Schmidts Konzepte) aber gestand den Objekten im Grunde eine aktive Rolle zu – eine Rolle, die davon zeugt, dass sich das von Menschen Geschaffene emanzipieren kann, es dem Menschen auch fremd werden und entgegenstellen kann.<sup>15</sup> Dinge werden, erklärt Gudrun M. König genauer, „nicht nur durch Menschen gestaltet“ und mit „Werten und Bedeutungen ausgestattet“; Dinge sind sogar im Stande, das „menschliche Leben und Handeln [zu] determinieren.“<sup>16</sup> Ist der Mensch also als Diener seiner Dinglichkeit zu denken? Diese Frage klingt unerhört und hätte vor kurzer Zeit sicherlich noch größere Gegenreden provoziert – und tut dies vielleicht noch immer. Doch ist der Gedanke insbesondere im musealen Umfeld sogar noch weiter zu führen – gerade dann, wenn man sich mit der Maske beschäftigt. Stets führt eine Maskierung zu einer Metamorphose: Ein Mensch, der eine Maske trägt, wird sich verändern. In Gebärde und Erscheinung wird er die Maske, die er sich aufgesetzt hat, darstellen; so wie die identitätslosen Venetianermasken stumm und fast geisterhaft durch die Lagunenstadt schleichen, während die grotesken Krampuslarven hierzulande laut, wild und scheinbar ungehobelt auftreten. Die Maske, ihr Aussehen, ihre Form und ihre Stofflichkeit geben die Art der Metamorphose vor. Schon zu früheren Zeiten war man sich dessen bewusst. Sagen, einst eine erzählerische Variante des kollektiven Gedächtnisses, berichten davon: Wenn etwa davon erzählt wurde, wie eine Teufelsmaske aufgesetzt wurde, sich der Träger aber plötzlich nicht mehr unter Kontrolle hatte und sie erst wieder erlangte, nachdem die Maske abgesetzt wurde; oder aber der Leibhaftige wäre durch die Maske selbst angelockt worden und hätte nur durch heilige Amulette vertrieben werden können.<sup>17</sup> Solche Erzählungen sind freilich auch durch barocke Predigtexem-

pel, wie sie von argwöhnischen Geistlichen vorgetragen wurden, um das Ende eines Brauches zu bewirken, beeinflusst. Dennoch: das Ding „Maske“ ist hier weit mehr als nur materielles Objekt: Es ist Mittlerin zwischen verschiedenen Wirklichkeiten, Bindeglied zum Magischen, vereint das Materielle und das Immaterielle. Die Maske und ihre zugelegten Eigenschaften verschmelzen mit dem Träger. Wie sich Hollywood diese Verschmelzung vorstellt, hat „Die Maske“ mit Jim Carrey 1994 gezeigt: Ein schüchterner, hilfloser Bankangestellter wandelt sich in eine ebenso grünköpfige, wie aufdringliche und extrovertierte Gestalt, mehr Comicfigur als Mensch. Es ist das Objekt, das sich erst seinen Träger aussucht und ihn dann bestimmt. Die Maske ist solchermaßen zum Zwitterwesen zwischen Mensch und Objekt geworden. Doch ist damit ein intimes Naheverhältnis oder gar eine Identität entstanden? Keineswegs! Die „phantastische Metamorphose ist ein traumatisches Schreckbild“, erklärt Martin Scharfe, in seinen Überlegungen zum Fremdwerden der Kultur, und er meint weiter, dass „der Mensch keine andere Wahl mehr zu haben scheint, als sich in die Gestalt seines Produktes zu verwandeln, das heißt: identisch mit ihm zu werden, oder gar von seinen Vorzügen zu profitieren.“<sup>18</sup> Dieser Eindruck von Identität ist tatsächlich ein Ausdruck des Zwangs und der Entfremdung. Im Hollywoodstreifen muss der Held die Maske immer wieder aufsetzen, obgleich er seine eigene Identität dadurch verliert und sich zeitweise gar nicht mehr von ihr – der Maske und der damit verbundenen neuen Identität – lösen kann. Erst nachdem die Schurken gefasst und die ewige Liebe gefunden ist, lässt sich die Maske in jenen Fluss werfen, aus dem sie einst genommen wurde – um sich ihren nächsten Besitzer zu suchen.

#### MENSCHENBILDER

Folgt man den Überlegungen Scharfes, ist eine solche Verwandlung des Menschen in die Maske (und wieder zurück) eine Grundmetamorphose von Kultur: Mensch und kulturelle Gebilde fließen ineinander bzw. werden miteinander verschmolzen.<sup>19</sup> Diese Vermenschlichung der Dinge und diese Verdinglichung des Menschen wird in den befremdlichen Arbeiten von J. J. Grandville oder in den skurrilen Wer-



Herodes, Öl auf Leinwand, 17. Jahrhundert. TLMF, Ältere Kunstgeschichtliche Sammlungen, Gem 1380



ken eines Giuseppe Arcimboldo zum Ausdruck gebracht: Das menschliche Gesicht ist aus verschiedensten „leblosen“ Objekten arrangiert, bis die einzelnen Kulturdinge gar nicht mehr als solche wahrgenommen werden. Auch diese Bilder zeugen von einer zwitterhaften, zwischen menschlichem Gesicht und Objekt stehenden Eigenschaft. Tatsächlich ist dieser Fluss schon in der Etymologie des Wortes *Person* aufzuspüren: Im Altgriechischen konnte *prósopon* das „natürliche“ Gesicht ebenso bedeuten, wie das „künstliche“ Gesicht, also die Maske. *Persona*, die lateinische Entsprechung, hatte zwar nicht mehr diese Doppeldeutigkeit – Gesicht wurde mit *facies* oder *vultus* bezeichnet –, doch gaben die alten Römer dem Wort eine andere Doppelbödigkeit: Eine *Persona* war jemand, der eine (Theater-)Maske besaß, durch die seine Stimme hindurch klang, wenn er damit eine Rolle spielte.<sup>20</sup> Diese zweite Bedeutung, das Agieren in einer bestimmten Rolle, wurde als Handeln nach bestimmten Regeln verstanden. Im ständisch geprägten Spätmittelalter bedeutete dies, dass eine Person nicht Individuum war, sondern in seiner sozialen Stellung aufging: Sein Leben war geprägt und bestimmt von der ihm angeborenen Rolle. Erst die aufgeklärte Philosophie erklärte eine Person schließlich zu einem selbständigen Individuum, wodurch ältere Sinnbezüge ins Unbewusste abgedrängt wurden. Für das „zweite Gesicht“ aber setzte sich das arabische Wort *mashara* durch, das im 13. Jahrhundert als *maschera* ins Italienische kam und seit dem 17. Jahrhundert als „Maske“ im Deutschen verwendet wurde. Mit der Veränderung der Wortbedeutung geht auch ein Bedeutungswandel der Maske einher. Das künstlerische Ausdrucksmittel wurde in der Kunst zu einem Attribut der Täuschung, welches dem „wahren“ Gesicht gegenüberstand. Die Maske wurde als Reflexion verstanden und stand zwischen dem menschlichen Original und dem künstlerischen Abbild. Diese Position reißt neuerlich Identitätsfragen an und erfährt gerade bei den Totenmasken des 19. und 20. Jahrhunderts eine besondere Tiefe. Schon im Altertum zeigt sich eine enge Verbindung zwischen Jenseitsvorstellungen und dem menschlichen Abbild: Neolithische Schädelmasken sind die ersten materiellen Spuren dieser Nähe, die sich über ägyptische Totenmasken und

römischen Ahnenkult zu den modernen Totenmasken, bei denen der Gesichtsabdruck von Verstorbenen genommen wurde, weiter verfolgen lassen. „Sapperment!“, erkennt Falstaff in Shakespeares „Heinrich IV.“, „es war Zeit, eine Maske anzunehmen!“ Doch präzisiert er umgehend: „Eine Maske? Ich lüge; ich bin keine Maske. Sterben heißt eine Maske sein, denn der ist nur die Maske eines Menschen, der nicht das Leben eines Menschen hat. Aber die Maske des Todes anzunehmen, um dadurch sein Leben zu erhalten, das heißt, das echte und vollkommene Bild des Lebens darstellen.“ – Leben und Tod verschwimmen in diesem Zitat ins Untrennbare: Mit dem Tod würde man zur Maske werden, doch müsse man sich hinter einer Maske verbergen, um zu leben. Falstaff verbindet Vanitasgedanken und *memento mori* und schlägt eine Brücke zum Jenseitigen, Übersinnlichen und Körperlosen. *Larva*, das lateinische Wort für Geist sowie das mittelhochdeutsche Wort *schēme*, das Schatten, Schattenwesen oder Gespenst bedeuten konnte (beide Begriffe werden hierzulande mitunter synonym für Maske bzw. Maskierung verwendet) sind sprachliche Wegweiser in den Nebel dieser Bedeutungsebenen. Gerade modernen Totenmasken wurde (und wird) eine große Authentizität zugesprochen. Da sich Aussehen und Eigenschaften einer Person im Abbild vereinen und es zu einer „Identität zwischen der äußeren Gestalt und der inneren Verfassung“<sup>21</sup> kommen sollte, sind sie Porträts sehr ähnlich. Als lokales Beispiel sei an das Totenbildnis von Kaiser Maximilian sowie an sein Abbild in der Innsbrucker Hofkirche erinnert. Solche Darstellungen sind also mehr als nur Erinnerungsversuche. Sie werfen die Frage nach dem „Wesen“, dem „Sein“ und dem „Selbst“ auf – eine Frage, die aus der Suche nach der menschlichen Seele hervorgegangen ist.<sup>22</sup> Wie Totenmasken zeigen, wirkt eine Maske nicht nur auf den Träger, auch der spiegelverkehrte Weg ist denkbar: Das „wahre Gesicht“ bildet den Ausgangspunkt für das Dingliche.

#### MASKENSPIEL

Maske, Träger und Betrachter stehen in einem spielerischen Austausch untereinander. Es ist ein Rollenspiel, denn die drei Protagonisten sind gleichermaßen Akteure, wie Beein-



Paul Flora, Carnevale, Federzeichnung mit Farbstift, bez. Carnevale / Flora 08. Privatbesitz

flusste. In diesem Sinne wurde die Ausstellung als museales Theater, als Spiel zwischen dem Besucher und den Objekten konzipiert. Die Ausstellungsgestaltung, die von Benno Simma erdacht und von der museumseigenen Werkstatt unter der Leitung von Hannes Würzl umgesetzt wurde, besteht aus Paneelen, die als kleine Theaterbühnen aneinandergereiht sind. Nicht bei allen ist der Einblick ungestört möglich: durchsichtige Stoffvorhänge verbergen manches Detail, sodass einige Masken nur zu erahnen sind. Gerade deshalb aber werden sie aus ihrer Passivität herausgerissen, indem intensiver Blick des Besuchers provoziert wird. Die Besucher

bleiben nicht auf ihre Betrachterrolle beschränkt, sie werden selbst zu Maskenträgern. Die Ausstellung versucht hier, auch experimentelle Wege einzuschlagen. Die Ausstellung will Zusammenhänge aufzeigen und Kontexte erklären, doch es geht nicht allein um das Geben von Antworten. Wie Luzifer im Volkskunstmuseum als Hinterfrager und Verführer auftritt, so will die Ausstellung Fragen nicht nur zulassen, sondern sie hervorlocken. Gerade durch die Vielschichtigkeit der Maske geht es darum, dass Besucher das Präsentierte nicht als Gegebenes hinnehmen, sondern angehalten werden, den eigenen Verstand einzu-

setzen – damit muss die Ausstellung auch zulassen, dass Besucher eigene Deutungen in die Objekte hineinlegen. Auf den ersten Blick mag dies als große Problematik gesehen werden, doch solche Deutungen ufern keineswegs in eine grundlose Beliebigkeit aus. Ähnlich wie das Gedächtnis sind sie nämlich keine rein individuelle Angelegenheiten; vielmehr sind sie (gerade wenn sie auf persönlichen Erlebnissen beruhen) durch die in einer Gesellschaft vorherrschenden Denkmuster und Geschichtsbilder geprägt. Besucherführung und Ausstellungskonzept geben dabei den Rahmen vor. So soll auch der Titel der Ausstellung nicht nur an die sich gegenseitig beeinflussenden Vielschichtigkeiten des Maskenphänomens mahnen. Eingedenk des genannten Shakespeare-Zitats meint „Hinter der Maske“ auch, die Wirkung der Maske zu beleuchten, indem man das menschliche Leben und Handeln als von der Kultur bestimmt darstellt. Der erste, einführende Themenkomplex soll deshalb zeigen, was „Maske“ alles sein kann: Das Verhüllen und Verbergen wird als Kulturtechnik präsentiert, welche, wie die zweite Seite einer Medaille, stets mit dem Sichtbarmachen in Verbindung steht. Schminke, das Verbergen des Gesichts durch einen Fächer oder eine Clownnase reißen auch die Frage an, ab wann von einer „Maske“ zu sprechen ist. Daran schließt sich die Wirkkraft der Maske als zentrales Vermittlungsmoment an. Die unterschiedlichen Funktionen und Bedeutungen einer Maske, die sich aus ihrer Form oder Materialität, Geschichtlichkeit oder ihrem Kontext ergeben, werden anschließend beleuchtet: Masken können Ausdruck von Emotion und Wünschen sein, Schutz bieten, als Ausdruck eines Protestes verwendet werden oder sind Strafe. Die Frage nach der Identität und dem Anderswerden präsentiert sich in einem (Rollen-)Spiel zwischen Träger und Objekt. Die Ambivalenz zwischen dem menschlichen Gesicht und der Maske, das Verhältnis von Bild und Abbild steht im Mittelpunkt des nächsten Themenbereichs, in dem Masken und Portraits, Maskarons und Fratzen aber auch Brunnenauslässe oder Kleienspeier gezeigt werden. Im Eingangsbereich zum zweiten Raum tritt der Besucher einem digitalen Maskenspiegel, erdacht von Richard Schwarz, gegenüber. Der Besucher erkennt sich im Spiegel, doch ist ihm eine Maske aufgesetzt. Dieses zwi-

schen Täuschung, Illusion und Realität stehende Verwirrspiel leitet zur Frage, was Masken alles zeigen und darstellen können. Das Spielerische und Fröhliche, im Theater, bei Festen und auf Bällen oder beim Kinderfasching leitet zu den winterlichen Umzugsbräuchen, in denen Masken zwischen Kult, Spiel und Nutzen gezeigt werden. Dass selbst regional anmutende Bräuche transnationale Bezüge aufweisen, wird durch das Projekt „Carneval King of Europe“ deutlich.<sup>23</sup> Die vom Museo degli Use e Costume della Gente Trentina in San Michele angeregte Zusammenschau führt die Verwandtschaft von Faschingsbräuchen zwischen Rumänien und Spanien ausdrucksvoll vor Augen. Dazwischen aber ist, etwas verborgen in einer Nische, ein Schminktisch eines Maskenbildners zu entdecken. Diese von Helfried Lauckner, Tiroler Landestheater, organisierte Inszenierung bildet gleichzeitig die Brücke zum letzten Themenbereich, der Funktion und Bedeutung der Maske in der Kunst.

Der Begleitband zur Ausstellung wurde entsprechend diesen Themenbereichen organisiert.

Wie das Phänomen Maske selbst, sind die Ansätze und Textgattungen der Autoren unterschiedlich. Die Beiträge thematisieren die Verbindung zur Kunst, loten historische Dimensionen aus oder versuchen, die Botschaften der Maske zu analysieren. Gedankensplitter über das maskenähnliche Dasein des Menschen führen zu Überlegungen über die gegenseitige Abhängigkeit von Maske und Theater. Blicke auf verschiedene Feste und Bräuche runden den Begleitband ab: Beobachtungen über gegenwärtige Tendenzen im Kinderfasching, Künstlerfeste der Nachkriegszeit sowie das Projekt Carneval King of Europe führen zu den Masken des Stadtmuseums Bozen, den seltenen, weil schnell verschlissenen Papiermasken aus der Schweiz und dem Krapfenschnappen, einem Allerseelenbrauch in Osttirol. Die grafische Umsetzung wurde von Irene Daz übernommen.

Wenngleich die meisten der gezeigten Objekte aus dem Fundus des Tiroler Volkskunstmuseums stammen, bereichern zahlreiche Leihgaben den Blick hinter die Maske. Leihgeber und Autoren haben maßgeblich dazu beigetragen, dass die Ausstellung zu etwas Charakteristischem geworden ist und sie im übertragene Sinn ein Gesicht bekommen hat.

- <sup>1</sup> Korf, Gottfried u. a. (Hg.): Wilde Masken. Ein anderer Blick auf die Fasnacht, Tübingen 1989.
- <sup>2</sup> Schabert, Tilo (Hg.): Die Sprache der Maske, Würzburg 2002.
- <sup>3</sup> Kreissl, Eva (Hg.): Die Macht der Maske. Begleitband zur Sonderausstellung auf Schloss Trautenfels, Weitra 2007.
- <sup>4</sup> Sein, Andreas: Entlarvt! Von Masken und Maskeraden. Ausstellung im Badischen Landesmuseum Karlsruhe (= Volkskundliche Veröffentlichungen des Badischen Landesmuseums Karlsruhe 007), Marburg 2004.
- <sup>5</sup> Hutter, Ernestine: Masken. Brauch und Mythos. Die Maskensammlung der Volkskundlichen Abteilung des SMCA (= Schriftenreihe zu Kunstgewerbe und Volkskunde 13), Salzburg 2004.
- <sup>6</sup> Ferino-Pagden, Sylvia (Hg.): Wir sind Maske, Katalog Kunsthistorisches Museum mit Museum für Völkerkunde und Österreichischem Theatermuseum Wien, Mailand 2009.
- <sup>7</sup> Museum der Stadt Lienz (Hg.): Das andere Gesicht – Phänomen Maske, Lienz 2004.
- <sup>8</sup> Demetz, Stefan/Spada Pintarelli, Silvia (Hg.): Krampus. Masken und Postkarten, Bozen 2012.
- <sup>9</sup> Tiroler Volkskunstmuseum (Hg.): MaskenMenschen. Katja Duftner – Ölbilder / Wolfgang Pfandler – SW-Fotografien, Innsbruck 2007.
- <sup>10</sup> Dörrer, Anton: Zillertaler Volksschauspiele, gesehen an den Schicksalen ihrer Schauspieler. In: Festschrift für Moritz Enzinger (= Schlern-Schriften 104), Innsbruck 1953, S. 25–52, hier: S. 47.
- <sup>11</sup> Kramer, Karl Sigismund: Die Dingbeseelung in der germanischen Überlieferung, München 1940.
- <sup>12</sup> Kramer: Dingbeseelung (wie Anm. 11), S. 5.
- <sup>13</sup> König, Gudrun: Plädoyer für eine qualitative Dinganalyse, in: Hess,

Sabine/Moser, Johannes/Schwertl, Maria (Hg.): Europäisch-ethnologisches Forschen. Neue Methoden und Konzepte, Berlin 2013, S. 283–307, hier: S. 288.

- <sup>14</sup> Vgl. Kramer, Karl Sigismund: Dingbedeutsamkeit. Zur Geschichte des Begriffes und seines Inhaltes, in: Mausé, Hermann (Hg.): Realität und Bedeutung der Dinge im zeitlichen Wandel. Referate der interdisziplinären Tagung des Forschungsinstituts für Realienskunde am Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg vom 6.–8. Oktober 1993, S. 22–32.
- <sup>15</sup> Scharfe, Martin: Menschenwerk. Erkundungen über die Kultur, Köln 2002, S. 260.
- <sup>16</sup> König: Dinganalyse (wie Anm. 13), S. 292.
- <sup>17</sup> Vgl. z. B. Alpenburg, Johann Nepomuk Ritter von: Mythen und Sagen Tirols, Zürich 1857, S. 281–282; Zingerle, Ignaz Vincenz: Sagen, Märchen und Gebräuche aus Tirol, Innsbruck 1859, S. 268.
- <sup>18</sup> Vgl. Scharfe: Menschenwerk (wie Anm. 15), S. 274.
- <sup>19</sup> Vgl. Scharfe: Menschenwerk (wie Anm. 15), S. 276.
- <sup>20</sup> Weihe, Richard: Person und Maske: „Sua cuique Persona“ als Schema der Maskierung, in: Ferino-Pagden: Wir sind Maske (wie Anm. 6), S. 21–27, hier: S. 23.
- <sup>21</sup> Regener, Susanne: Totenmasken, in: Ethnologia Europaea, Nr. 23, 1993, S. 153–170, hier: S. 165.
- <sup>22</sup> Vgl. Belting, Hans: Persona. Die Masken des Selbst und das Gesicht, in: Ferino-Pagden: Wir sind Maske (wie Anm. 6), S. 29–37, hier: S. 30.
- <sup>23</sup> Siehe: <http://www.carnivalkingofeurope.it/index.php> (Zugriff: 14. Jänner 2014).